

# *Los libros de artista de Chillida*

## *Una constelación estética*

JAIME GONZÁLEZ LAVAGNE

*Soy, más: estoy. Respiro.  
Lo profundo es el aire.  
La realidad me inventa,  
Soy su leyenda ¡Salve!*

JORGE GUILLÉN *Cántico*<sup>1</sup>

En esta exposición se reúnen por primera vez todos los libros de artista que Eduardo Chillida realizó a lo largo de su intenso itinerario vital y artístico. Además de su evolución intelectual, se muestran las diferentes técnicas de estampación que Chillida cultivó con el mismo rigor y dedicación con que trabajó diferentes materiales: desde los aguafuertes y litografías de los primeros libros hasta las imprimaciones con madera y sin tinta de los últimos años. Eduardo Chillida consideró que el libro de artista debería ser la complementariedad del diálogo entre el creador y sus colaboradores – poetas, filósofos, músicos...

El criterio elegido para ordenar la exposición es el cronológico. Ello nos ayuda a visualizar, por un lado, cómo el artista hiende su pensamiento en la plancha, con tinta o sin ella, mientras busca ese límite de halo existencial tanto en su obra escultórica como en la dibujística o la estampada. Y, por otro lado, cómo evoluciona por sus diferentes periodos formales: desde sus primeros arranques figurativos, hasta la transición que supone su célebre estela en hierro de resabios cicládicos, presagio de sus sucesivas épocas bien reflejadas en sus dibujos, y en su obra gráfica original desde 1959, todo ello en paralelo a los libros de esta muestra. Posteriormente llegarán el hierro forjado, el

---

<sup>1</sup> Edición crítica de la versión de 1936 realizada por José Manuel Blecua en 1970 para la editorial Biblioteca Nueva. «Cántico», última estrofa del largo poema «Más allá», iniciado en 1932 y finalizado en 1936. Si en la primera edición de 1936 el poema «Advenimiento» encabeza el libro, en ediciones posteriores «Más allá» pasará a ser el primero por constituir una introducción explicativa del mismo.

acero, después el granito, otra vez la madera, el alabastro, el cemento, el hormigón, la tierra chamota y el papel: los *collages* darán paso a la tridimensionalidad de las «gravitaciones», un paso adelante nunca antes concebido en la auscultación del espacio en la escultura a través del papel. El «dejar hablar a los materiales», en expresión de Heidegger, sobre todo en el descubrimiento y utilización de los papeles artesanos, con sus gamas esponjosas, grisáceas y verdosas, es otra característica notable que Chillida incorpora a sus libros tardíos y permite enriquecerlos con múltiples matices.

Esta exposición es imprescindible por una doble razón. En primer lugar, para mostrar la faceta intelectual de Eduardo Chillida que, en su calidad de «especialista en preguntas» y desde la sencillez de su honesta humildad, supo rodearse —sin reclamarlo— de una auténtica constelación estética de genios y artistas de distintos ámbitos. Y en segundo, para demostrar cómo Chillida, desde una ya cercana lejanía, en esa aventura prometeica de arrebatarse el fuego al dios vasco Galtzagorri<sup>2</sup>. Y así se ha convertido, por derecho propio, en un heterodoxo de la escultura, reconocible siempre —¿un «fuera de la ley», como se autodenomina en sus escritos?— inventor de espacios, que en sus libros y grabados nos conduce a través de sus grandes preguntas artísticas y existenciales .

El libro de artista en la creación de Eduardo Chillida no ocupa un espacio menor en su obra. En él rinde homenaje a personas y contenidos que le han servido de orientación, guía y aliento. Véase el dedicado a J. S. Bach, quizá su libro más espectacular. En otros, como en el caso de Jorge Guillén, busca, además, sintetizar la trayectoria de ambos en esos pensamientos que condensan sus ideas-fuerza. Chillida destaca con tesón en sus escritos y entrevistas que «Guillén tiene una gran influencia en mi idea del espacio, especialmente en un verso del largo poema “Más allá”, de *Cántico*, en el que escribe: *Lo profundo es el aire*, una frase clave que une su trabajo y el mío».

---

<sup>2</sup> Galtzagorri, literalmente, «calzas-rojas», el diablo del folklore vasco, equivalente al dios nórdico Loki, «Una de las figuras más desconcertantes de la mitología germano-nórdica, un dios del mal... en tanto que genio del aire y del fuego, considerado extraordinariamente hermoso, en la época cristiana habría asumido probablemente los atributos de Auki-fer» (*Diccionario de las mitologías*, Barcelona, Destino, 1998, t. IV: «Las mitologías de Europa», pp. 205-208). Esta extraordinaria obra es la referencia mundial en el terreno actual de los estudios mitológicos. No por casualidad su director es Yves Bonnefoy, otra de las voces mayores de la poesía francesa del siglo XX y que colaborará con Chillida en dos señaladas ocasiones: en 1986 con *Le miracle du feu* (El milagro del Fuego) y 1990 con *Une Hélène de vent ou de fumée*. (Una Helena de viento o de humo), libros con tres aguafuertes cada uno, además de

Efectivamente, el poeta de Valladolid reconocerá y condensará en este largo poema de doscientos versos la esencia de su posición frente a la realidad.

Cada libro y cada colaboración responde a los interrogantes que Chillida ya se cuestionaba en 1951, cuando abandonó la figuración con la estela de hierro *Hilarriak*, cinco años antes de «componer» su primera colaboración bibliófila, discutiendo ya la dogmática del *gnomon* (el ángulo del hombre con su sombra) o las leyes de hierro de la tridimensionalidad con los «aromas» e intuiciones que va ordenando en hermosas metáforas, algunas de sabor ciertamente zen:

No conozco el camino pero conozco el aroma del camino.

O

Hacen falta tres mandíbulas para manejarse y comer en el espacio<sup>3</sup>.

Sus intuiciones sobre la dialéctica de «lleno y vacío», la *desorientación* del artista que no sabe adonde dirigirse como condición previa para la creación; el *tiempo*; el *espacio* y la *materia*, llevan al artista a nuevas reflexiones:

No están tan distantes el uno de la otra, quizás los separa una diferencia de velocidad.  
La materia sería un espacio más lento o el espacio una materia rápida.

Y las grandes cuestiones ontológicas sobre las que tuvo un fluido intercambio con Heidegger, quien confirmó sus intuiciones sobre la física cuántica y los presocráticos, especialmente Parménides de Elea, al que dedicó su homenaje *Le Poème* (1999), del que tomó los hexámetros conservados. Recordemos la bellísima invocación a los dioses para obtener su favor y acceder al verdadero conocimiento, que reproducimos a continuación y que, sin duda, fueron motivo de inspiración en Chillida:

Las yeguas que me llevan me han enviado tan lejos como el deseo puede alcanzar, pues, conduciéndome, las diosas me han hecho llegar al camino, rico en decires, que sobrepasando todas las ciudades porta al hombre que sabe; por allí fui llevado; por allí, en efecto, me llevaron, tirando del carro, las yeguas, que ponen de manifiesto muchas cosas, y muchachas mostraban el camino. El eje en los cubos, ardiendo, lanzaba un

---

<sup>3</sup> Eduardo Chillida, *Escritos*, Madrid, La Fábrica, 2005. La inspiración zen en su obra es evidente, además de traslucirse en sus escritos la podemos rastrear en muchas de sus conversaciones y entrevistas, además de reconocer su devoción por el texto de Eugen Herrigel, “El zen en el tiro con arco”. *Editorial Kier*, Buenos Aires, 1972.

sonido de flauta —pues era apretado por ambos lados por dos torneadas ruedas—, cuando las hijas del sol se apresuraban a guiar, dejando atrás la morada de la noche, hasta la luz, apartando de sus cabezas con las manos los velos<sup>4</sup>.

*Le Poème*, una de sus últimas realizaciones en el campo del libro de artista, con seis relieves en blanco, es una vuelta de tuerca de sus pensamientos sobre la epifanía de la unidad del ser y la verdad —pues «es lo mismo pensar y ser y también preciso decir y pensar»— en pos de ideas-motriz desarrolladas en sus obras y en simbiosis con los colaboradores que el espectador encontrará en esta singular Sala Hipóstila de la Biblioteca Nacional.

Compartiendo criterio con Ignacio Chillida, su hijo y desde finales de los años setenta, desde su taller “Hatz” de San Sebastián, el estampador riguroso que Chillida precisaba para ejecutar sus obras y por tanto el mayor experto en las mismas, hemos acordado incluir los especiales *Derrière le miroir*, revistas que Aimé Maeght inició como catálogos de las exposiciones, con el añadido, en este caso, de estampaciones originales creadas *ad hoc*. Con el mismo criterio, se han excluido aquellos libros, bien de compromiso o encargo, porque no hubo una excesiva implicación del artista, como la obra colectiva de *Homenaje a J.M.Barandiarán* -con sólo dos imágenes de Chillida, en el año 1999-, o bien porque las obras no fueron editadas, como el *Homenaje al arquitecto Louis Kahn* realizado en 1993.

La labor de los comisarios para presentar, recopilar, dar orden y concierto a este proyecto, se ve recompensada con la certera participación de dos especialistas. Juan Manuel Bonet en el campo del libro y la edición, analizará en su texto el recorrido cronológico de Chillida a través del libro de artista con la erudición y exhaustividad habituales de otras publicaciones suyas. El profesor Félix Duque, también excelente conocedor del «corpus chillidiano», pues ya escribió sobre el artista en la exposición de 1998 realizada en La Casa de La Moneda, nos aporta un escrito totalmente diferente, de naturaleza filosófica. Es, además, el editor en español del ensayo *El arte y el espacio*, de Martin Heidegger, que comentaremos posteriormente, publicado por la Cátedra Jorge Oteiza de la Universidad Pública de Navarra.

---

<sup>4</sup> Felipe Martínez Marzoa, *Historia de la Filosofía*, Madrid, Istmo, 2000, t. I, pp. 32-38. Incluimos este fragmento del poema en la magnífica traducción del profesor Martínez Marzoa por entender que es la mejor traducción actualizada al castellano. La editorial Akal tiene en prensa una nueva edición y traducción del poema a cargo de Alberto Bernabé Pajares y Jorge Pérez de Tudela.

La quizá más importante exposición de obra gráfica original de Chillida celebrada hasta la fecha fue la realizada en 1995 en La Casa de la Moneda de Madrid, que incluyó nueve libros; asimismo son destacables las celebradas sólo con el *Homenaje a Bach* o *Aromas*, exposiciones en cualquier caso de un solo libro. Por ello, el antecedente más notable e inmediato de la presente exposición se remonta a la realizada por la galería Altxerri de San Sebastián en verano de 2001, donde se pudieron admirar más de una quincena de estas realizaciones. Ante la necesidad de una exposición que recogiera todas las incursiones de Eduardo Chillida alrededor del libro de artista, pensamos que la Biblioteca Nacional, en tanto que primer organismo bibliotecario de la nación, debía ser la destinataria natural de esta exposición.

Gaston Bachelard, filósofo de la intuición es una de las influencias decisivas en Chillida que él mismo reconoce y busca a través de Aimé Maeght para que le escriba el texto introductorio en su primera *individual* parisina (1956) de la galería Maeght, *Le cosmos du fer*, en el que se puede leer: «Eduardo Chillida sueña con una escultura que provoque a la materia en su intimidad» o «Chillida quiere que el hierro nos revele realidades aéreas». ¿Qué intuiciones habría desatado en el filósofo de la imagen poética si se le hubiera concedido conocer obras de madurez del artista, como los relieves sin tinta del *Parménides*, la heterodoxia genial de esas esculturas en papel llamadas «gravitaciones» o proyectos monumentales megalíticos como Tindaya?

Como dibujante, Chillida es ambidextro. Se ha destacado en numerosas ocasiones su «facilidad grande para dibujar», tanta que se quejaba de hacer las cosas con falta de mayor profundidad, por lo que decidió comenzar a dibujar con la mano izquierda, «para que la cabeza llegara antes que la mano». A diferencia de otros artistas de su generación, de su obra emerge una preocupación constante por el espacio; esa misma importancia del espacio como soporte de movimiento e instrumento de actividad y medio de contacto entre seres y cosas cobra una especial carta de naturaleza en los estudios que Chillida hizo de su mano izquierda desde los años cincuenta hasta los ochenta. En el impresionante *La mémoire et la main* (1974-1980), colaboración con Edmond Jabès, el sefardí cairota exiliado en Francia desde 1957, parece responder en realidad al título de su obra seminal, *El libro de las preguntas*, un texto límite sobre la ausencia de Dios, el desierto (con Nietzsche: «El desierto crece, ay de quien alberga desiertos en su corazón»), el exilio y la errancia. Pero detengámonos un momento en

esta relación tan especial. Chillida, «carácter asalmonado<sup>5</sup>», encaja a la perfección en el diálogo que mantienen los extraños rabinos Reb Lema («A toda pregunta, el judío responde con otra pregunta») y Reb Eglal («Mi nombre es una pregunta y mi libertad está en mi inclinación por las preguntas»). La complicidad entre el genio de la *Rue de l'Épée de Bois* y Chillida es total. Existen algunos versos incluidos dentro del grabado, en esos siete, cuatro son en la derecha y tres en la izquierda: en una de estas últimas<sup>6</sup>, las yemas se ciernen en una postura un tanto inverosímil, aprehendiendo el vacío: «Mano apretada sobre su hambre<sup>7</sup>»; en «Uno muere por sus propias manos<sup>8</sup>» es la mano derecha la que junta los dedos pulgar y meñique sin llegar a tocarse con los restantes: diríase que son estos dibujos un trampantojo visual con el que el artista juega sin preocuparse por las leyes del espacio o la proporción. Se tiende a confundir superficialmente la línea «realista» o «figurativa» de Chillida al contemplar estos grabados, dibujos o *lurras* de manos (*eskuak* en euskera) con otra «abstracta» que sería «todo lo demás». Esas manos pretenden estructurar el vacío: la mano crea formas en el espacio y, en ese cerrarse complicado de los dedos alrededor del hueco, un nuevo espacio se forma. Un espacio que fascina al artista una y otra vez en un juego dialéctico de vacíos internos. Todos estos ensayos nos dan una idea de la importancia del concepto de proceso, casi compulsivo, a la vez que hondamente meditado en la mente del artista.

En los escasos escritos que nos dejó<sup>9</sup>, Chillida señala siempre de manera sustantiva y entre los más importantes hitos de su carrera la intensa relación artística e intelectual que mantuvo con Martin Heidegger, autor de *El ser y el tiempo*<sup>10</sup>, desde que el filósofo de Messkirch le fuera presentado en la galería Erker de St. Gallen en 1967. Ya en esa época Heidegger se interesaba por colosos de la escultura de la talla de Henry More o Giacometti. Después de conocer a un Chillida de 43 años le requirió para colaborar en

---

<sup>5</sup> Eduardo Chillida, *Escritos, op. cit.*, p. 9. Nacho Fernández, en la presentación, sobre el «carácter rumiante o “asalmonado”, refiriéndose a la machacona perseverancia con la que volvía una y otra vez sobre los mismos temas. Sin embargo, su originalidad consistía en expresarlos de maneras diferentes».

<sup>6</sup> Edmond Jabès, *El libro de las preguntas*, Madrid, Siruela, 1990, p. 132.

<sup>7</sup> Edmond Jabès, «Main serré sur sa faim», en *El umbral. La arena: poesías completas 1943-1948*, Castellón, Ellago, 2005, pp. 652-653.

<sup>8</sup> Edmond Jabès. «On mort de ses propres mains», *Ibidem*, p. 636.

<sup>9</sup> Eduardo Chillida, *Escritos, op. cit.*, pp. 90-91.

<sup>10</sup> Martín de Ugalde, *Hablando con Chillida: vida y obra (periodo 1924-1975)*, San Sebastián, Txertoa, 2002, pp. 98-106.

un libro de artista, *Die Kunst und der Raum*<sup>11</sup> (*El arte y el espacio*). El editor, preocupado por plasmar el irrepetible encuentro en una gran edición de lujo, se encontró con la oposición frontal de Chillida, más interesado en recoger sobre la piedra litográfica la caligrafía del filósofo en su habitual y pequeño formato de cuartilla, como finalmente sucedió.

Como Chillida, Heidegger desvela una de las cuestiones fundacionales para él: «La plástica, acción de corporeizar la verdad del ser en la obra, que instaura lugares<sup>12</sup>». El filósofo se pregunta sobre el dominio de la plástica en el espacio y en la era de la tecnociencia y nos insiste:

Pero el espacio, ¿sigue siendo el mismo? ¿No se trata de aquel espacio que, a partir de Galileo y Newton, ha experimentado su primera determinación?... El espacio: ¿es él quien, en tanto, y en medida creciente, provoca cada vez más obstinadamente al hombre moderno para que éste alcance su extrema posibilidad de dominio? Espaciar: es libre donación de los lugares en los que aparece un dios, de los lugares de los que los dioses han huido, lugares en que largamente se demora el aparecer de lo divino<sup>13</sup>.

La causalidad de la casualidad: hay títulos y obras en Chillida antes de trabar conocimiento con Heidegger que comparten las mismas inquietudes: *leku* (lugar), localización (*topos*), espacio de encuentro, límite... son conceptos que utiliza el filósofo en su ensayo y que fueron usados anteriormente por Chillida.

Es el «antiprofeta» Cioran en *Frente a los Instantes* y posteriormente en *Ese Maldito Yo* —otra de las gigantomaquias que afrontó Chillida en forma de libro de artista— quien afirma en uno de sus célebres aforismos:

---

<sup>11</sup> Martin Heidegger, *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum = Observaciones relativas al arte plástica, el espacio; Die Kunst und der Raum = El arte y el espacio*. Introducción y notas de Félix Duque; traducción al castellano de Mercedes Sarabia; euskaratzailea, Pedro Zabaleta. Pamplona, Universidad Pública de Navarra, Cátedra Jorge Oteiza, 2003.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 137. El texto finaliza poco después con una frase de Goethe que dice: «No siempre es necesario que lo verdadero tome cuerpo». Félix Duque en sus notas nos dice (aun declarando si el cierre del texto del filósofo es inocente o provocativo) que «Heidegger se alinea con los defensores del viejo tópico de la superioridad de la poesía frente a las artes plásticas», cerrando el texto con unas frases de Goethe sobre el espíritu.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 127.

Lo esencial surge con frecuencia al final de las conversaciones. Las grandes verdades se dicen en los vestíbulos<sup>14</sup>.

¿Qué tienen en común Cioran, con su tono testamentario, irreverente y corrosivo, con la bondad transmitida por Chillida en todas sus manifestaciones? ¿Qué afinidades electivas pudieron acercarlos hasta compartir el espacio común de tan feraz creación? Conocedor Cioran de la colaboración entre Chillida y Heidegger, quiso el escritor franco-rumano establecer contacto enviándole todos sus escritos. En su primer encuentro, atraído por la obra de Chillida y tras sus observaciones, Cioran optó por cambiar el título del libro *Aveux et anathèmes*. El motivo fue el último aforismo de ese breviario/capítulo que, reconocía Chillida, «destruía toda su imagen dura de hombre duro, escéptico<sup>15</sup>»:

En la iglesia de Saint-Séverin, escuchando al órgano *El arte de la fuga*, me repetía: He aquí la refutación de todos mis anatemas<sup>16</sup>.

Cioran y Bach, Chillida y la música: en 1997 rinde homenaje al autor de las *Variaciones Goldberg* con la que probablemente sea su producción más cuidada en el terreno del libro de artista, demostrando la gratitud a uno de sus maestros preferidos: 12 serigrafías a gran tamaño —una de ellas en blanco— acompañadas de citas originales de J. S. Bach, Braque, Pau Casals, el propio Chillida, Cioran, Goethe, Leibniz, Charles Münch, Platón, Paul Valéry, André Suarés y Marguerite Yourcenar. Además de textos y de las numerosas muestras de la caligrafía del propio Chillida, disfrutamos de fragmentos originales de las partituras de Bach más variadas, serigrafiadas facsimilarmente, como el *Arte de la fuga*, una misa, tres sonatas, *La Pasión según San Mateo*, un *Magnificat*, la dedicatoria al margrave de los seis primeros *Conciertos de Brandemburgo*, tres partituras para un solo de violín y el inicio de un oratorio. Como reconoce en uno de sus escritos:

---

<sup>14</sup> E. M. Cioran, *Ese maldito yo*, Barcelona, Tusquets, 1987, p. 52.

<sup>15</sup> Eduardo Chillida, *Elogio del horizonte: conversaciones... con Susana Chillida... [y otros]*, Barcelona, Destino, 2003.

<sup>16</sup> E. M. Cioran, «Al margen de la existencia», capítulo de *Ese maldito yo*, título bajo el que Tusquets publicó la traducción al español de *Aveux et anathèmes*.



También J. S. Bach (otra mar) es mi maestro. Me reveló las sutiles relaciones entre el tiempo y el espacio, el poder expansivo del tiempo audible y su relación con el espacio conformador o conformado, positivo o negativo.

Quizás una anécdota nos puede ayudar. Entrando por primera vez en Santa Sofía, tuve la impresión de estar entrando en los pulmones de J. S. Bach. Aquel espacio poderoso y expansivo parece haber sido el arquitecto de esa obra. En la que el contenido (espacio) ha producido el continente, la arquitectura<sup>17</sup>.

En 2000 edita *Aromas*, un gran homenaje al artista de casi cien hojas y coda a su carrera, editado con motivo de su 76 cumpleaños. Se trata de una miscelánea de técnicas gráficas (diez aguafuertes, xilografías y serigrafías con relieve), dibujos reproducidos y citas del propio autor junto con aforismos, textos y otras menciones de autores como Rafael Alberti, Miguel de Cervantes, Albert Einstein, Paul Éluard, Goethe, Friedrich Nietzsche, Leonardo da Vinci, Oscar Wilde y María Zambrano que responden al carácter heterogéneo de la edición pero con el aliciente común de la sinestesia chillidesca, de su «vibración muda»:

Alerta y libre hasta el final,  
Guiado sólo por un aroma<sup>18</sup>.

No podemos finalizar este recorrido por los libros de artista de Chillida sin hacer una última consideración. Nuestra propuesta ha consistido en la presentación de las grandes inquietudes estéticas y existenciales inspiradoras de su obra dentro del libro de artista, por un lado, y su vinculación paralela —y no menor— al resto de su obra escultórica por la que es más conocido, por otro. Las limitaciones lógicas de un texto de presentación abren espacios y oportunidades a futuras líneas de investigación en esta rica veta intelectual aquí prospeccionada por primera vez<sup>19</sup>. Para el gran público,

---

<sup>17</sup> Eduardo Chillida, *Escritos, op. cit.*, p. 111.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>19</sup> No sería justo nombrar alguno sin hacerlo a continuación con el resto, pero se da además la circunstancia de que esta pléyade de genios y poetas están ricamente interrelacionados. Un ejemplo: Edmod Jabès, a quien antes hemos analizado a propósito de su colaboración con Chillida, de quien su traductora Julia Escobar nos señala ser más famosos sus discípulos que él mismo, como Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Paul Auster o nuestro José Ángel Valente, quien le sirvió de guía por España en su viaje en 1990. Chillida ilustró para Valente las maravillosas *Cántigas de Alén* en 1996, en su más completa edición hasta esa fecha, diez, pues a partir del inicial *Sete cántigas de Alén* de 1981 fue incorporando, en ediciones sucesivas, fragmentos o poemas nuevos de lo que el autor concibió como un *libro futuro*. César Antonio Molina y el propio Valente son los responsables de su traducción al castellano.

Chillida posee sin duda una excelente «imagen de marca» por cuanto de reconocible tiene, pero más allá de los tópicos sobre sus orígenes y los grandes monumentos públicos que realizó, el estudio concienzudo del significado de su obra apenas está empezando. Si hemos contribuido a mejorar este conocimiento desde la casa que creemos propicia, nos daremos por satisfechos.